

Geachte leden van het bestuur, gewaardeerde collega's en studenten, dierbare familie en vrienden, dames en heren

In dit afscheidscollege dat ik opdraag aan mijn studenten, wil ik mijn visie geven op *Het Sublieme en Het Schone*. Aanvankelijk was ik van plan om in kort bestek de geschiedenis van de twee ideeën te schetsen, met expliciete aandacht voor het uiteengaan van Het Sublieme en Het Schone vanaf de 18de eeuw, de eeuw van Verlichting en Romantiek, de eeuw waarin de Europese cultuur twee paradigma's gaat koesteren. Een paradigma is een web van ideeën en waarden die als vanzelfsprekend gelden. Het naast elkaar bestaan van twee paradigma's, het klassiek-rationele en het romantisch-ideële, is een schizoïde situatie. De onderlinge verwijdering van het Sublieme en het Schone is onderdeel van dit schizoïde proces.

De dramatische gebeurtenissen van 11 september, hierna aangeduid als 9/11 in navolging van New York, gaven mijn onderzoek een ongekeerde impuls. Ik voelde me genoodzaakt 9/11 te betrekken in het kader van ideeën, dat zich reeds had uitgekristalliseerd in mijn denken. De eerste TV-beelden van de aanval op het World Trade Center zag ik in een café in Nîmes. Ik las op dat moment de laatste bladzijden van Michel Houellebecq's roman *Plateforme*, waarin hij een aanval beschrijft door fundamentalistische moslims op een internationale seks club in Thailand. De vriendin van de ik-persoon wordt gedood.

Terwijl ik de beelden van de Twin Towers zag, één toren brandend en de ander in vogelvlucht benaderd door een vliegtuig, realiseerde ik mij dat wat ik zag, tot de orde van het sublieme behoorde. Niet subliem in de gebruikelijke connotatie, maar subliem in de betekenis die Edmund Burke eraan geeft: het sublieme verbonden met horreur, het sublieme aan gene zijde van elke grens, het sublieme van het Inferno van Dante.

Vanaf elf september heeft mijn geest geen rust meer gekend. Als we de tragiek van deze gebeurtenissen niet bewust verwerken, zijn de slachtoffers voor niets gestorven. Want het Sublieme en het Schone zijn niet alleen ideeën, maar beginselen. Kenmerk van een beginsel in zijn fundamentele betekenis is zowel uitdrukking te zijn van een fysieke kracht als ook van de idee van die kracht. Om die reden zal ik ingaan op ontologie en creatief bewustzijn.

Op ontologie omdat de werkelijkheid in al zijn gelaagdheid ons leven en werkterrein is; op creatief bewustzijn als spiegel van de werkelijkheid.

0

Dat het Sublieme en het Schone van alle tijden zijn, wil ik illustreren met *Duizend en één Nacht*, voor mij het mooiste boek uit de wereldliteratuur. Koning Shahryar is gedesillusioniseerd en vertoerd op zijn vrouw omdat zij de liefde bedreven heeft met één van haar prachtige zwarte slaven.

Als Shahryar ontdekt dat hetzelfde lot zijn broer, koning Shahzeman, is overkomen en dat zelfs een machtige Jinny bedrogen is door een vrouw waarvan de Jinny dacht dat ze stevig opgesloten zat, is de maat vol. Shahryar besluit nooit meer een vrouw te vertrouwen, en uitsluitend te leven voor de bevrediging van zijn lust. Nacht na nacht slaapt hij met een maagd die de volgende dag wordt onthoofd. Tot er bijna geen maagden meer zijn in het grote rijk, en de dochter van de grootvizier aan de beurt is. Deze weigert zijn medewerking maar Sheherezade overtuigt hem haar naar Shahryar te laten gaan. Zij wil *het middel tot bevrijding* zijn van de verziekte toestand, waarin de vorst zichzelf en zijn volk gevangen houdt. Haar list is, zoals we allen weten, het vertellen van zulke mooie verhalen dat Shahryar haar na de eerste nacht niet laat onthoofden maar haar elke avond laat

terugkomen. Hij gaat van Sheherazade houden, herwint daardoor zijn vertrouwen in de vrouw, en beiden leven nog lang en gelukkig.

De moraal van *Duizend en één Nacht* is tweeledig.

Shahryar belichaamt het beginsel van het Sublieme in de verschijningsvorm van een tomeloze drift die geen enkele grens erkent, bereid is te doden, en zich aan niemand en niets gebonden acht. De vrouw is een voorwerp van lust, geen onderwerp van lust.

Sheherazade belichaamt het beginsel van het Schone in de verschijningsvorm van Eros, een liefdesdrift die centrumzoekend is, en zich wil inzetten voor het leven. Zij heeft zich voorgenomen haar schoonheid en verhalen te gebruiken om Shahryar te genezen van zijn vernietigingsdrift en haat tegen vrouwen. Zij slaagt erin via Schoonheid het blind geworden Sublieme van zijn eenzijdige, ongeremde impuls te bevrijden.

Het thema van leven en dood, liefde en oorlog is ook een geliefd onderwerp in de Renaissance.

De blinde kracht van de oorlogsgod Mars moet getemd worden door Venus, zoals we kunnen zien bij Botticelli, Piero de Cosimo, Veronese, Francesco Cossa of Titiaan. Marco Zoppo tekent zelfs een *Venus armata*, een naakte en toch gewapende Venus.²

We kunnen dus het Sublieme en het Schone ook identificeren met de oorlogsgod Mars en de liefdesgodin Venus.

Een recente manifestatie van een *Venus armata* is de Italiaanse pornoster Cicciolina, de vrouw die erin slaagde een zetel in het Italiaanse parlement te veroveren. Zij deed de Iraakse dictator Saddam Hussein het aanbod haar te verkrachten in ruil voor het vrijlaten van de gijzelaars die hij in zijn land gevangen hield.³ Dit fantasievolle voorstel van de Italiaanse Sheherazade is een ironische symbiose van het Sublieme en het Schone. Het zal niemand verwonderen dat Saddam Hussein het aanbod niet aanvaardde. Dictators houden van geweld, niet van ironie.

1

Het Sublieme en Het Schone behoren tot het domein van de esthetica. De vragen die traditioneel aan de esthetica gesteld worden, betreffen (1) de subjectiviteit van onze smaak; (2) de veronderstelde autonomie van de kunsten; (3) religie en kunst; (4) ethiek en kunst; (5) kennis en kunst; (6) pornografie en kunst; (7) het samengaan van lelijk en mooi; (8) de schoonheid van het afschuwelijke of zelfs de schoonheid van het kwaad. De spanning tussen een esthetische en een ethische visie is zelden zo intens geweest als op 9/11 naar aanleiding van de aanslag op de Twin Towers. De aan de esthetica gestelde vragen behoren op hun beurt tot een categorie van probleemstellingen met een algemenere strekking, zoals:

De kosmos is vervuld van zin versus de kosmos is ontbloeit van elke zin;

of: de werkelijkheid zelf is mooi versus er is geen schoonheid in de werkelijkheid, onafhankelijk van onze perceptie.

We kunnen dit type vragen met Wittgenstein beschouwen als taal puzzels, of met Popper als authentieke filosofische problemen. Afhankelijk van de keus, zal de analyse een richting kiezen.⁴ Ik constateer dat de weigering van academici om zich te engageren met deze vragen, waaraan de zogezegde grote verhalen participeren, narcistisch zelfbedrog is. Het wantrouwen tegen integrale visies mag een begrijpelijke reactie zijn op de horreurs van de ideologieën van de 20^e eeuw, maar het is geen afdoende reactie. Het lost niets op. Ethische, esthetische en kentheoretische vragen kunnen immers niet van elkaar worden ontkoppeld, met name niet als zij hun oorsprong vinden in een Westerse levensbeschouwing die diepgaand gespleten is. Met 'gespleten' bedoel ik een mentale houding, een manier van waarnemen, een sensibiliteit die uitgaat van een scheiding tussen het ene individu en het andere individu. Kenmerkend voor dit individueel besef is een voorstelling van ruimte, waarbij ieder individu in het centrum van een denkbeeldige bol staat, en van daaruit naar de omtrek van de geprojecteerde bol kijkt, dus naar de andere individuen, de natuur, het verleden, de toekomst. Een dergelijke positie brengt met zich mee dat intieme ervaringen, dus ook schoonheidservaringen, zich losmaken van de omgeving waaruit ze ontstaan, vervolgens een subjectieve interpretatie ondergaan, en daardoor tot een autonoom domein gaan behoren.

De schok van 9/11 heeft echter een tegengestelde beweging opgeroepen. Keken we tot die dag naar de wereld via ons TV -scherm, vanaf 9/11 overtreft de werkelijkheid elke horror -film of virtuele werkelijkheid. De grens tussen virtueel en reëel heeft zich opgelost. Het liberale uitgangspunt van de relatieve autonomie van de verschillende componenten van cultuur, zoals religie, wetenschap, kunsten, genetisch onderzoek, micro - en nano-technologie staat op de tocht. Maar ook politieke en ethische postulaten van het liberalisme, zoals de autonomie van het individu, de autonomie van de nationale staat, de autonomie van de economische orde blijken elkaar voortdurend in de weg te zitten, met als gevolg dat de sterkste partij wint. Tot nu toe zijn die sterkste partij de economie en de beurs, met alle implicaties van dien voor het Westers wereldbeeld dat daarop geënt is, én voor levensbeschouwingen met een minder materialistisch vertrekpunt.

De begrenzing van de autonomie van de genoemde domeinen is dus onvermijdelijk. De werkelijkheid is ondeelbaar. Autonomie, op welk niveau ook, is een idee en een ideaal. Autonomie kan alleen zinvol gestalte krijgen binnen de notie van het universele: de menselijke soort gaat vooraf aan ieder van ons, zoals de mensheid tegelijkertijd niets anders is dan ieder van ons.

2

Ik keer terug naar mijn onderwerp want een analyse van het creatieve bewustzijn kan een venster openen op de diepgang, complexiteit en samenhang van eerder genoemde vragen. We kunnen het dualisme van de Westerse cultuur alleen doorgronden, door onze perceptie te onderzoeken. Creatief bewustzijn is niet identiek aan fantasie in de gangbare betekenis van het woord. Empiristen kunnen de verbeelding kritiseren ten gunste van de feiten, maar de creatieve verbeelding van Mozart of Niels Bohr heeft niets van doen met wensdromen of illusies. Creatieve verbeelding is een daad van *zien* en tastbaar *grijpen* van een werkelijkheid op meerdere niveau's. Creatieve verbeelding combineert de daad van het *zien* met de handeling van het *scheppen*. De tweeledige activiteit komt voort uit een mentale en emotionele attitude die zowel passief als actief is. Door passief én actief aanwezig te zijn, geeft de verbeelding antwoord op de vragen van haar tijd. Het kunstwerk of een wetenschappelijke theorie ontstaan door een fusie van intellect, intuïtie en sensitiviteit. Creatieve verbeelding is geen homogene activiteit, maar een synergie van verschillende bewustzijnslagen. Die lagen kunnen worden geduid als (1) spontane intuïtie; (2) het vermogen tot redeneren dankzij abstraheren en generaliseren; (3) pragmatische intelligentie, voortvloeiend uit zintuiglijke ervaringen; (4) de instinctieve ken -processen van het lichaam, rijker en complexer dan honderden boeken kunnen beschrijven; (5) het persoonlijk onderbewuste, onder meer onze droomwerelden; (6) en tenslotte het collectief onbewuste, het genetisch domein dat ons evolutionair verbindt met voorouders, dieren, planten en mineralen. Op atomair niveau is de mens identiek aan het stof van de sterren.

Een voorwaarde voor het optimaal functioneren van de creatieve verbeelding is een vloeiende overgang en onderlinge doordringing van de genoemde bewustzijnslagen. Het is belangrijk dat de drie bewuste dimensies een zo open mogelijke relatie onderhouden met de onbewuste lagen. Het gegeven dat ons bewustzijn bestaat uit onbewuste en bewuste vormen van kennis, impliceert dat onze ervaringswereld zich disharmonisch manifesteert. *Het probleem is niet het onbewuste of de zogenaamde onderbuik, maar ons gebrekkige begrip van de menselijke conditie.* **Het creatieve bewustzijn begrijpt de innerlijke tegenstelling en geeft daaraan gestalte.** Met name kunstenaars, schrijvers en dichters gaan het gevecht aan met de tegenstellingen in zichzelf en de maatschappij. Vandaar de onontkoombaarheid van protesten, bijvoorbeeld tegen de Amerikaanse fotograaf Robert Mapplethorpe. De onlangs geridderde burgemeester van New York, Rudolph Giuliani, pleitte vorig jaar september voor het intrekken van de gemeentelijke subsidie aan het Brooklyn Museum of Art, als dat museum niet snel de subsidie voor de tentoonstelling *Sensation: Young British Artists From the Saatchi Collection* zou intrekken. Hij noemde de kunstwerken *sick stuff*. Het met olifantenmest besmeurde portret van de *Heilige Maagd Maria* van Chris Ofili wekte zijn verontwaardiging. Zijn argument: *Er bestaat geen recht op overheidssubsidie voor de*

*ontheiliging van andermans geloof. Dit kwetst mij.*⁵ Het schilderij zou kwetsend zijn voor de katholieken, zoals *The Satanic Verses* van Salmon Rushdie kwetsend zou zijn voor de Islamieten, of het woord *jodenstreek* voor de Joden. De lijst van gekwetsten is eindeloos. De kunsten behoren kennelijk tot het archaïsche domein van de magie, dat angst en verwarring oproept bij confrontaties met beelden die afwijken van een genormeerde werkelijkheid. Hoewel het magisch denken geen plaats heeft in ons wetenschappelijk wereldbeeld, zijn veel afweerreacties te herleiden tot uitingen van magisch bewustzijn. Kenmerkend voor het magisch bewustzijn is dat het de omgeving ervaart als een levende, bezielde werkelijkheid. Beelden getuigen dan van een kracht die bedreigend en tegelijk verleidelijk is. Aantrekking en afstoting gaan hand in hand. Dat was de fascinatie van de Golf oorlog; dat was de fascinatie van 9/11; dat is de fascinatie van het Sublieme.

De vragen over de verhouding tussen ethiek en kunst; religie en kunst; pornografie en kunst zijn te herleiden tot het primaat van een rationaliteit die als een scheidsrechter waakt over de grenzen van het driftleven en de verbeelding. Het uiteengaan van het beginsel van het Sublieme en het beginsel van het Schone in de 18^e eeuw heeft de tegenstelling tussen de bewuste en onbewuste dimensies verdiept en geïntensiveerd. Het gevolg daarvan is dat de burgerlijke cultuur twee zielen, twee geesten in zichzelf huisvest: een klassieke en een romantische. De dominante ideeën en waarden van de klassieke en romantische geest staan in meer dan één opzicht loodrecht op elkaar. De daaruit voortvloeiende ambivalentie is een belangrijke oorzaak van de onzekerheid en, tot op zekere hoogte, de één-dimensionaliteit van het humanisme als levensbeschouwing. De oplossing voor dit te vlakke humanisme is uiteraard niet, zoals sommige collega's aan de Universiteit voor Humanistiek van oordeel zijn, om minder aandacht te schenken aan *Theorie van de levensbeschouwing*, maar juist om dieper in te gaan op de historische en filosofische factoren die hebben bijgedragen tot de eenzijdige inkapseling van het humanisme, nog steeds de grondslag van de Westerse cultuur.

3

Ik wil nu het verschil in betekenis tussen het beeld en het woord bespreken, omdat dit verschil de verborgen spanning illustreert tussen het Schone en het Sublieme. Het Sublieme houdt ervan zich te verbergen. Het wil definitieve vormen negeren, terwijl het Schone behoefte heeft aan materie, kleur, klank en ritme om zichzelf te tonen. Het verschil tussen de monotheïstische tradities zoals Jodendom, Christendom en Islam aan de ene kant, en de niet-monotheïstische tradities zoals animisme, Hindoeïsme, Boeddhisme, Taoïsme en humanisme aan de andere kant, is primair de spanning tussen woord en beeld. Jodendom, Protestantse groeperingen en Islam laten geen uitdrukking toe van de Almachtige. Uitzonderingen binnen het monotheïsme zijn het Oosterse en Romeinse Christendom. De transcendentie van het goddelijke zou zich onttrekken aan elke uitbeelding. Men kan zich afvragen, waarom de materialisatie en visualisatie van de allerhoogste God wordt verworpen, als diezelfde God de Schepper is van alles dat bestaat. Vanwaar die vrees voor het beeld in het Boek Genesis? Vanwaar de jaloezie van het woord tegenover de kracht van het beeld?

De contradictie van de monotheïstische godsdiensten is dat zij zichzelf onderwerpen aan openbaringen door woorden en niet aan revelaties door beelden, ofschoon woorden minder betrouwbaar zijn dan beelden. Dat woorden minder krachtig zijn dan beelden wordt bewezen door het World Trade Center. De schok van de gebeurtenis op 9/11 is primair een visuele schok, met name door de eindeloze herhaling van het beeld van het tweede vliegtuig dat langs de brandende Noordelijke toren vliegt, achter de Zuidelijke toren verdwijnt, om zich daarin op te lossen. De aanvallers imiteerden in hun agressieve daad het CNN model van de Golf Oorlog. Het CNN model was een combinatie van superieure technologie, koelbloedigheid, woestijn beelden, en *Apocalypse Now*. Al deze elementen richtten zich gezamenlijk tegen het symbool van het Kwaad, Saddam Hussein. De aanvallers van het World Trade Center, waarschijnlijk zelf iconoclasten zoals de meeste Moslims, Joden en Protestanten, gebruikten niet alleen de beschikbare technologie, met inbegrip van vliegtuigen als dodelijke wapens, maar ook de taal van de TV -

beelden. Zij kozen hun objecten als visuele symbolen. Zij hadden hun strategie volledig afgestemd op de Amerikaanse manier van kijken naar de wereld, alsof zij acteerden in een film als *Towering Inferno*. Eén van hun symbolische doelen was World Wide Capitalism. De vernietiging van het WTC raakt het collectief onbewuste, niet alleen in Amerika en Europa, maar wereldwijd. Wat vanuit het Amerikaanse bewustzijn alleen anderen kon overkomen, overkwam henzelf en de internationale business gemeenschap. Dat is dramatisch: *een psychologische schok die de loop van de Amerikaanse geschiedenis kan en zou moeten beïnvloeden*.

Rampen als deze roepen de vraag op waarom alleen mensen, en niet dieren, in staat zijn massa slachtingen te voltrekken. Het zijn kennelijk niet onze dierlijke instincten maar onze ideeën, woorden en symbolen die ons verblinden. *Niet het lichaam maar de geest is het probleem*.

Om die reden moeten we bij 9/11 en het huidige oorlogsgeweld in Afghanistan naar antwoorden zoeken op het niveau van de creatieve verbeelding. Alleen de creatieve verbeelding is in staat om tegengestelde spanningen en divergerende inzichten gelijktijdig tot hun recht te laten komen, en de dynamiek ervan te benutten. Een esthetische visie kan een ander inzicht op 9/11 bieden dan een ethische, politieke of godsdienstige analyse.

Tijdens mijn onderzoek stuitte ik bij de iconoclasten op de angst voor het Schone, op de vrees voor de vrouw, en op het wanbegrip voor het Sublieme. Waarom anders zouden de Talibaan in maart 2001 twee Boeddha beelden, 1500 jaar oud, waarvan één 55 meter hoog, in Afghanistan vernietigen? Het opblazen van de beelden was een voorafschaduwning van de vernietiging van de prachtige Twin Towers van het World Trade Center.

Het is een vreemd duo, Boeddha en het World Trade Center. Maar sinds 9/11, zijn zij voor mij met elkaar verbonden. Want zowel de Boeddha beelden als de Twin Towers zijn een idiosyncratische expressie van het Sublieme en het Schone.

Hun vernietigers verwerpen de symbiose van het Schone en het Sublieme. Iconoclasme van de ergste soort is hier actief maar het is geen nieuw verschijnsel. De calvinisten hebben in de 16^e eeuw in dit land, ook in deze Domkerk, vreselijk huisgehouden. Zij gedroegen zich in hun vrijheidsstrijd tegen de katholieke Spanjaarden niet veel anders dan de Taliban en de Osama bin Laden's in Afghanistan en New York, zoals de katholieke Spanjaarden op hun beurt in het Nieuwe Continent de tempels en beelden van Inca's en Azteken vernietigden. Zendelingen en missionarissen hebben wereldwijd niet anders gehandeld.

4

De vraag die nu misschien kan worden beantwoord, is waarom concentratiekampen of de vernietiging van de Boeddha beelden niet het gevoel van het sublieme oproepen, en de vernietiging van de Twin Towers wel. De componist Karl Heinz Stockhausen riep een storm van protest op, toen hij de aanval op de Twin Towers het grootste kunstwerk uit de kosmos noemde. Het protest is begrijpelijk maar dat betekent nog niet dat Stockhausen ongelijk heeft. Het Sublieme is door Longinus, een auteur uit de eerste eeuw van onze jaartelling, omschreven als: *Maar wat werkelijk groot is, wordt door de beschouwing niet uitgeput en het is moeilijk, nee onmogelijk er weerstand aan te bieden. De herinnering eraan is sterk en zo goed als onuitwisbaar.*⁶

Concentratiekampen of het opblazen van de Boeddha beelden hebben niets heroïsch. Er valt geen enkele schoonheid of iets subliems aan te ontdekken. Maar de vernietiging van de Twin Towers maakte het onvoorstelbare voorstelbaar: de beelden van de brandende, langzaam instortende torens zijn op ons netvlies. ingebrand. De horreur is van een analoge orde als die van *Medea* van Euripides, die na door Jason te zijn verstoten, wraak nam door hun kinderen te doden. De wraakgevoelens, de doodsverachting, de stijl van opereren geven de vernietigingsdaad van 9/11 een pijnlijke, theatrale allure. Wat ons kwelt is dat de grens tussen het virtuele en het reële doorbroken is. Terwijl de esthetische impuls voortkomt uit de ervaring: *het is wat het is, hoe pijnlijk ook*, komt de ethische impuls voort uit het besef: *het is niet wat het is; het is niet wat het behoort te zijn*. De esthetische ervaring is een ontologische ervaring; de ethische ervaring een weigering, een verzetsdaad. De daad van Atta en de zijnen behoort allereerst tot het domein van

de ethiek, maar behoort hij ook tot het domein van de esthetiek? Hun aanval illustreert op pijnlijke wijze, hoe het Sublieme op 9/11 gebruikt en misbruikt is, doordat Eros, het beginsel van leven en schoonheid, geattaqueerd werd.

5

Om de overeenkomst en het verschil tussen het beginsel van het Sublieme en het beginsel van het Schone inzichtelijker te maken, ga ik nog één keer terug naar hun bronnen. Ontologie en creatieve verbeelding zijn de ruimten die we moeten binnengaan om te begrijpen, waarom het Sublieme en het Schone ons diep raken. Zelfs zo diep dat Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie* kunst de werkelijke metafysische activiteit van de mens kon noemen: de waarheid van een lelijke, zinledige wereld is zo afschrikwekkend dat we alleen kunnen overleven door de kunst. Het ongesluierd ervaren van de werkelijkheid, zoals tijdens het sterven, functioneert in ons, zoals een waterbron in de natuur. Bronnen keren tot hun zelfde niveau terug, nadat het water gebruikt is. Bronnen zijn in constante beweging. Zo ook de creatieve verbeelding. Zij put haar inspiratie uit bewuste en onbewuste tendensen, die vaak aan elkaar tegengesteld zijn. Talloos zijn de voorbeelden, waarin een liefdesrelatie tussen twee mensen eindigt in bruto geweld. Geen positieve ervaring of actie schijnt de garantie te kunnen geven dat de tegenovergestelde ervaring of actie niet zal plaatsvinden. Waarom? Hoe kan iemands esthetisch besef, bijvoorbeeld de liefde voor haiku's of voor de strijkkwartetten van Beethoven gevolgd worden door brute handelingen? Ik denk dat dit kan, omdat menselijke ervaringen tot verschillende lagen van het bewustzijn behoren, met verschillende ruimte-tijd effecten. Elke ervaring heeft haar eigen ruimte en tijd. De haiku heeft een begin en een eind. Het strijkkwartet heeft een begin en een eind. We zijn, zonder dat ons waakbewustzijn het zich realiseert, omringd door een oceanische leegte, waarbinnen de ervaringen van schoonheid eilandjes zijn, tijdelijke toevluchtsoorden. *De leegte zelf kent in het verborgene twee polaire krachten*: een doods- of vernietigingsdrift, de Thanatos in Freud's psychologie, en de liefdesdrift, de aloude Eros. Vanuit de oceanische leegte wordt onze tijdelijke identiteit voortdurend bedreigd. Er blijft slechts één conclusie over: *Het sublieme heeft zijn oorsprong in de ontologische leegte*. Het Sublieme ontleent zijn aantrekkingskracht aan een gevoel van onmetelijkheid, dat bestaande conditioneringen doorbreekt. Het Sublieme zweeft op de grens van niet-zijn en zijn. Het bevindt zich tussen de centrum-vliedende, ontbindende energieën van Thanatos, en de centrum-zoekende, zichzelf organiserende energieën van Eros. Het Sublieme en het Schone zijn voor hun interactie afhankelijk van een dynamisch evenwicht tussen deze tegenovergestelde tendensen. Als één van beiden de ander domineert, zal het Sublieme óf het Schone verdwijnen. Het Sublieme en het doods-beginsel hebben dus behoefte aan oppositie om te kunnen functioneren. Leegte alleen is niets. De oppositie wordt gevormd door het beginsel van het Schone en Eros. Eros en schoonheid werken in een richting, tegenovergesteld aan die van de doodsdrift en het Sublieme. Zij bieden tegenwicht aan de centrumvliedende krachten door een naar binnen gerichte, centrumzoekende begeerte. Terwijl het Schone gericht is op het leven, op het concrete zijn, creëert het Sublieme de dynamiek in onze esthetische perceptie. De verwondering over het bestaan, doorklinkend in de vraag van Schelling: *Waarom is er iets in plaats van niets*, heeft zijn oorsprong in het Sublieme. Vanuit de leegte, intensiveert het Sublieme het besef van de pure tijdgebondenheid van elke handeling en iedere waarneming. Zonder het Sublieme kan slechts middelmatige, conventionele kunst bestaan, kunst die ons in slaap sust, doordat kunst, zonder contact met het Sublieme, de naakte werkelijkheid met te veel sluiers bedekt.

*De vraag, waarom mensen een sterke behoefte hebben aan gewelddadige, extreme ervaringen, kan nu worden beantwoord. Het Sublieme en het Schone zijn in onze cultuur ontkoppeld geraakt. De Westerse Wereld koestert sinds de jaren '80 een levensstijl en een esthetiek waarin nauwelijks plaats is voor het Sublieme, het verticale, de dood, de leegte. De obsessie om hoge winstcijfers te behalen verdringt alle andere belangen en waarden. Het beurs nieuws klinkt dag in dag uit even gejaagd als de vliegende galop van het paard in Schuberts *Erlkönig*. Tegenover zoveel blindheid en zelfingenomenheid zoekt de doodsdrift alle bestaande horror-films te overtreffen.*

Afgescheiden van het Schone, erkent het geen enkele grens meer. De Boeddha beelden wijzen een weg naar innerlijke verlichting; de Twin Towers vormen het symbool van een superieure, ongenaakbare macht. Beiden verzoenen het Schone met het Sublieme. Het antwoord daarop van de Taliban en van Atta en de zijnen is geweest hun vernietiging. Het Sublieme van 9/11 hult zich in het gewaad van de vijand om hem zo diep mogelijk te raken. Het Sublieme in 2001 toont een nieuw masker, niet dat van stilte, leegte en absurditeit zoals in de 20^e eeuw, maar een masker dat zich tooit met de symbolen van de tegenstander. *De esthetiek van de aanval op 9/11 maakt de schok zo overweldigend.*

6

Alleen de moderne Westerse mens, laten we hem of haar humanist noemen, heeft vanaf de 18^e eeuw een alternatief ontwikkeld voor de vernietiging van het vreemde en angstaanjagende. Dat alternatief is de esthetisering van maskers, tempels, graven en beelden. Door het beginsel van het Schone los te koppelen van de magie van het Sublieme, zijn we in staat het niet-vertrouwde en grenzeloze onder ogen te zien. En zelfs dan roept een primair esthetische benadering problemen op, zoals het protest van Rudolph Giuliani laat zien. *In de musea, schouwburgen en concertzalen kan het Sublieme ondergeschikt worden gemaakt aan het Schone, maar gaat die ondergeschiktheid te ver, dan rebelleert het Schone uit naam van het Sublieme. Want zowel het Schone als het Sublieme komen uit eenzelfde bron. Ze zijn als een androgyne tweeling.* Dit inzicht hebben we vanaf de 18^e eeuw meer en meer uit het oog verloren.

Het uiteengaan van beide beginselen in de filosofie van Burke en Kant achtervolgt ons tot vandaag de dag. De Westerse wereld heeft het Sublieme uit zijn collectieve bewustzijn verbannen. Het gevolg is dat veel kunst, om maar van TV te zwijgen, spanningsloos geworden is. Het leven kan niet zonder Eros maar ook niet zonder Thanatos. De weigering van het verticale en transcendente, van leegte en stilte, maakt ons ongevoelig voor de schoonheid en de inzichten van het animisme en de grote religies. *Alleen door de beginselen van het Sublieme en het Schone weer consequent op elkaar te laten inwerken, kan het Westen zijn cultuur revitaliseren.* Hóe dit kan gebeuren, is steeds opnieuw een verrassing...

7

Het Continuüm van Silvester Brobbel, hier als première aanwezig, is ontstaan vanuit het besluit om elke dag binnen een formaat van 24 x 16 centimeter zo gelijk én klein mogelijke streepjes te zetten, te beginnen rechtsonder tot linksboven.

Twee jaar lang met een steeds intenser wordende liefde voor dit werk, heeft Brobbel zijn velletjes met minuscule tekens, zo dicht mogelijk op elkaar en toch onderscheiden, vol getekend.

Het resultaat ziet U hier: 206 doosjes – met nauwelijks zichtbare verschillen die toch uitersten aan emoties weerspiegelen. Al tekenend bewoog hij zich van dag tot dag door het landschap van de innerlijke tijd – de tijd van het collectief onbewuste; de tijd van het persoonlijk onderbewuste; de tijd van de instincten; de tijd van het potlood dat hij keer op keer sleep; de tijd van bewuste reflectie: de ontdekking van vele tijd -vormen, vaak reëler dan de klokken-tijd, en veel reëler dan de lineaire tijd, en tenslotte de bewustwording dat zijn intuïtie hem met dit project, nog voor hij eraan begonnen was, de juiste richting had gewezen. Via *Het Continuüm* ontstond gaandeweg de ervaring van het Sublieme, waarin tijd en tijdloosheid, grenzen en oplossing van grenzen samenvallen. Het medium, in dit geval papier, formaat en potlood, werd een deur die langzaam openging, dankzij honderdduizenden geduldig getrokken streepjes, en leidde tot de ontdekking van talloze verborgen ruimtes, van microscopisch klein tot macroscopische proporties. Het 'zelf' van Silvester Brobbel heeft in dienst gestaan van een intuïtief tijdsbewustzijn dat de grenzen van tijd en ruimte aftastte. Geen enkele grens blijkt de definitieve grens te zijn.

Ruimte, iedere ruimte, is niet anders dan gestolde tijd, in meer of mindere mate een schil rond een andere schil. Alle wanden tussen ruimten zijn onderscheidingen, geen scheidingen. Dat geldt voor ons lichaam; dat geldt voor een huis; dat geldt voor de Domkerk, en uiteindelijk voor de aarde.

In *Het Continuüm* manifesteert Het Sublieme zich in ontelbare verticale streepjes die wij waarnemen als horizontale lijnen.

8

Als we het verschil in kracht en symboliek tussen het verticale en het horizontale wensen te begrijpen, is het voldoende om de in 1866 door Gustave Courbet geschilderde *L'Origine du Monde* te beschouwen. Het torso van de naakte, in een ontspannen en natuurlijke houding liggende vrouw symboliseert de oorsprong van de wereld.

Verbeeld U dit vrouwelijk torso, terwijl het oprijst uit haar horizontale positie naar een verticale positie tot een hoogte van 37 meter. Terwijl zij nu boven ons hoofd torent, lijkt haar verticale positie de kracht en schoonheid van haar horizontale positie te ruïneren. Als we de opwaartse beweging ombuigen naar een neerwaartse beweging, tot het naakte torso weer de vloer van de Domkerk raakt, ontdekken we dat het verticale, tenminste één keer, ondergeschikt is aan het horizontale. In *L'Origine du Monde* slaagt Courbet erin de verborgen macht van het horizontale te ontsluiten. In een naturalistische stijl schilderend, integreert hij het Sublieme met de natuurlijke schoonheid van het vrouwelijke torso. Hij fuseert het Sublieme met de kracht van de aarde.

Het Sublieme en Het Schone gaan aan ons leven vooraf, ze zijn verantwoordelijk voor ons ontstaan, ze doordringen ons leven, en ze veroorzaken ons sterven, om na onze dood hun eeuwige, dynamische activiteit voort te zetten.

9

Naar analogie van de beeldende representatie van het Sublieme en het Schone in *Het Continuüm* en in *L'Origine du monde*, wil ik dit college afsluiten met een gedicht van de Braziliaanse dichter Carlos Drummond de Andrade.

Amor – pois que é palavra essencial is tevens de brug naar het lied *Amor, io parto*.

Liefde – want dit is het ene woord

Liefde – want dit is het ene woord –
moge mijn vers beginnen en omgeven.
Liefde leide mijn vers en zij verene
daarin ziel, verlangen, vulva en lid.

Wie zal beweren dat hij enkel ziel is?
Wie voelt niet van ziel zijn lichaam zwellen
tot het openbarst in louter kreten
van orgasme, onbegrensd moment?

Het lichaam, in lichaams omstrengeling
versmolten, opgelost, bereikt de bron
der wezens, die Plato ondeelbaar zag:
en het is één, volmaakt in twee; twee-eenling.

Eenwording in bed, of in de kosmos?
Waar houdt de kamer op, raakt hij de sterren?
Welke lust in onze lenden voert ons
naar dat ver domein, etherisch, eeuwig?

Eén zacht beroeren van de clitoris,
en reeds is alles in een oogwenk anders.

Dat ene kleine plekje op het lichaam
is het centrum van bron, brand en honing.

De doorboring volgt en breekt door wolken,
ontdekt zonnen van een schittering
die mensenogen niet verdragen, maar
de coïtus, van licht doorgloeid, gaat voort.

En voort, en breidt zich uit, zodanig dat,
aan ons voorbij, voorbij het leven zelf,
als vlees geworden actieve abstractie,
de idee van het genot geniet.

En in genotvol lijden tussen woorden,
minder nog, geweeklaag, klanken, klachten,
bereikt één enkel spasme in ons het punt
waar liefde sterft aan liefde, goddelijk.

Hoe vaak niet sterven mensen in elkaar,
in het vochtig geborchte van de schede,
in die dood die zachter is dan slaap:
de pauze van de zinnen, nu verzadigd.

Vrede herstelt zich. De vrede der goden,
uitgestrekt in bed, gelijk in zweet
geklede beelden, dankbaar voor dat wat
de aardse liefde toevoegt aan een god.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

1. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment. The meaning and importance of fairy tales.* Vintage Books, New York 1977, p. 87
2. Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance.* Revised edition. Oxford University Press 1980, images 72-77
3. Angelika Muthesius en Burkhard Riemschneider, samenstellers; tekst: Gilles Néret. *Erotiek in de Kunst.* Benedikt Taschen Verlag. Köln 1993, p. 120
4. David Edmonds & John Eidinow. *Wittgenstein's Poker: The story of a ten-minute argument between two great philosophers.* Deutsche Verlags-Anstalt 2001
5. NRC Handelsblad, 24 september 2000, p.9
6. Longinus, *Het Sublieme.* Vert. Michiel op de Coul; inl. C.M.J. Sicking; nawoord Jeroen Bons. Historische Uitgeverij Groningen, 2000, p. 29
7. Carlos Drummond de Andrade, *De liefde, natuurlijk.* Gedichten. Vertaling August Willemsen. De Arbeiderspers Amsterdam, pp.11-13.